



**CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA SAÚDE
CURSO: PSICOLOGIA**

**ARTES DA VIDA:
UMA VISÃO JUNGUIANA DA ARTETERAPIA**

LÍVIA DE CARVALHO NASTARI

**BRASÍLIA
DEZEMBRO/2007**

LÍVIA DE CARVALHO NASTARI

**ARTES DA VIDA:
UMA VISÃO JUNGUIANA DA ARTETERAPIA**

Monografia apresentada como requisito
para conclusão de curso de graduação
de Psicologia do UniCEUB - Centro
Universitário de Brasília. Prof^a
Orientadora: Valéria Mori

BRASÍLIA, DEZEMBRO/2007



Esta monografia foi aprovada pela comissão examinadora composta por:

Prof^a Valéria Mori

Prof. José Bizerril Neto

Prof. Moacir Rodrigues dos Santos

A Menção Final obtida foi:

BRASÍLIA, DEZEMBRO/2007

*À minha mãe, Maria Salete,
que foi, é e sempre será
luz de toda cor em minha vida*

AGRADECIMENTOS

Sou grata a meu Pai que sempre se esforçou para que eu pudesse encontrar os melhores caminhos na vida e sempre quis o melhor para mim. Pelo apoio e dedicação. Pelo choro e riso. A vitória é nossa!

A minha irmã Joana que é amiga, companheira, confidente, Porto Seguro em minha vida.

A toda minha família querida. A minha avó sertaneja, Maria Amara, que antes de mim já caminhava por aqui e me ensina com sua sabedoria e simplicidade.

A Andrea, terapeuta-amiga, que acompanhou de perto toda o processo de criação deste trabalho, me apoiando e incentivando.

Aos meus amados amigos-família, de muitos nomes, cores, idades, nacionalidades, sotaques, ofícios e jeitos singulares de ser que em momentos diversos, mais de longe ou mais de perto, me proporcionam a benção de dançar com alegria a Ciranda da Vida.

Às crianças, que tanto amo, e que me ensinam a beleza e leveza da arte da viver.

Aos companheiros de jornada profissional, pelo esforço, conquistas e crescimento compartilhados ao longo desses anos. Pela beleza de sermos aprendizes e nos dedicarmos a esse caminho.

Àqueles que transmitiram seus conhecimentos e fizeram que a cada dia mais a Psicologia se tornasse realidade em minha vida. Em especial, a minha orientadora, Valéria Mori, que com seu jeito tão terno me auxiliou nessa conquista.

Ao Criador que me deu a Vida e a oportunidade vivenciar todo o seu Mistério em sua riqueza de cores, gestos, luzes e sons em harmonia. E a seus Mensageiros de Luz que nos ensinam a sermos verdadeiros Seres Humanos.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	7
DESENVOLVIMENTO	9
I. Expressão e Arte	9
1.1 O que é arte?	9
1.1.1 Os processos criativos	12
1.2 Arteterapia: definições e características	16
1.3 A Psicoterapia como espaço de expressão do sujeito	21
II. O Universo Junguiano e a Arteterapia	24
2.1 Arteterapia junguiana e saúde mental	24
2.2 Arteterapia junguiana e a prática clínica	29
III. Um Estudo de Caso	34
3.1 A História de Adelina Gomes	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44

RESUMO

O presente trabalho versa sobre a arteterapia discutida sob a ótica junguiana. Busca explicitar as qualidades e funções da arte dentro do processo psicoterápico, tentando entender os mecanismos de expressão artísticos e como esses acessam conteúdos inconscientes do sujeito. É uma revisão teórica sobre o tema e discute questões sobre o que é a arte, os processos criativos inerentes ao homem, caracterizando e definindo o que é a arteterapia e fazendo um paralelo desta com a possibilidade de expressão no campo psicoterápico. Discutimos também, a arteterapia utilizada como ferramenta de expressão de sujeitos vivenciando processos patológicos e dentro do contexto clínico. Finalizando, expomos o caso de uma paciente da psiquiatra Nise da Silveira, fazendo um recorte na utilização das artes plásticas, a fim de ilustrar o estudo. Foi possível perceber como os recursos artísticos são canais de livre expressão do indivíduo e como essa possibilidade de expressão acessa conteúdos alheios à consciência, fazendo com que esses sejam confrontados e integrados pela mesma, sendo ferramenta útil no processo de individuação. A arteterapia pode ser vivenciada através de experiências sonoras, plásticas, teatrais, gestuais. Todas elas se configuram de acordo com a subjetividade singular de cada sujeito e permitem que as experiências transformadoras concretas também se dêem em nível psíquico. Há ainda a necessidade de aprofundamento e de pesquisas nessa área, para uma maior consolidação e aprofundamento do tema.

Palavras - Chave: Arteterapia, Psicoterapia, Jung

INTRODUÇÃO

A arte está presente na vida humana desde tempos remotos. Ela sempre foi veículo de expressão individual e coletiva, desdobrando-se em pintura, modelagem, dança, música, literatura, teatro, entre outras formas expressivas. É uma ferramenta de apreensão e transformação da realidade, contendo em si, também, um grande poder transformador. Pode ser objeto de contemplação, assim como instrumento de manifestação cultural, agregamento social ou canal de expressão subjetiva, permitindo a livre expressão do ser. É justamente esta função da arte na qual focaremos o presente trabalho.

Estudaremos a sua associação às práticas terapêuticas, que também constituem um rico espaço de expressão do ser. Dessa junção nasceu a Arteterapia. Essa especialização é estudada e praticada por diversos profissionais, dentre eles, fisioterapeutas, médicos, fonoaudiólogos e psicólogos. Os campos de atuação são os mais diversos e vão desde o trabalho com dependentes químicos, passando pelo ambiente hospitalar, até sua utilização em instituições psiquiátricas.

A práxis da arteterapia já é muito difundida e está associada a diversas linhas teóricas que a embasam, mas, infelizmente, ainda encontra resistências, sendo vista como uma prática terapêutica “alternativa”. Esta afirmação não é verdadeira e aprofundar-se no tema se faz necessário, visto que o estudo através do meio acadêmico é uma importante ferramenta de consolidação de determinada área do saber em nossa sociedade.

Aqui nos interessa a utilização da arte associada à Psicologia Clínica, que vem crescendo e se consolidando cada dia mais, tanto no cenário internacional, como na realidade brasileira. A Associação Brasileira de Terapeutas da Arte tenta incluir a disciplina de arteterapia nas universidades brasileiras, assim como há diversos institutos especializados em seu ensino e prática espalhados pelo país.

A escolha de se fazer um estudo de arteterapia sob o prisma Junguiano se deu devido a esta linha teórica conter premissas que permitem um entendimento da manifestação artística e seus desdobramentos psíquicos de uma forma rica e profunda, ao possuir uma visão de sujeito muito singular, assim como do potencial do fazer artístico que dota de sentido a vida humana.

O objetivo do trabalho é fazer uma breve revisão teórica acerca dos preceitos da arteterapia junguiana, sem com isso encerrar o tema que é muito amplo e aponta para diversos caminhos de aprofundamento e reflexão.

Para isso, começamos expondo sobre a conceituação do que é a arte e suas funções, assim como o que são os processos criativos e qual a sua importância para o homem. Em seguida, foram expostas as definições e características da arteterapia e como o processo psicoterápico também se constitui em um espaço de expressão do sujeito. A partir desse ponto, adentramos nas correlações existentes entre o Universo junguiano e a Arteterapia, fazendo um recorte para mostrar sua manifestação na prática do campo de saúde mental e na prática clínica. Para concluir essa jornada, estudamos o interessante caso de Adelina Gomes, paciente da célebre Dra. Nise da Silveira, que pôde vivenciar de forma intensa em sua vida, através das artes plásticas, os benefícios da arteterapia.

Estudar arte, e vislumbrar os inúmeros caminhos que ela pode facilitar no percurso da jornada em busca de se tornar um verdadeiro Ser Humano é encantador, pois, ela permite à alma humana possibilidades infinitas, multicoloridas, construídas em diversas formas e singularidades, trazendo mais equilíbrio e paz interior. Esta é, portanto, uma breve tentativa de tentar enxergar um pouco da luz que a vivência da arte traz para nossas vidas.

DESENVOLVIMENTO

I. Expressão e Arte

*“Criando, o homem se recria”
(Fayga Ostrower)*

1. O que é a arte?

Essa pergunta acompanha a história da humanidade há muito tempo. Muito já foi dito e estudado acerca do tema, desde a filosofia e suas conjecturações estéticas à Psicologia moderna, e muitos são os caminhos a que podemos chegar ao refletirmos sobre a gênese e conceituação do que caracteriza algo como arte (ou o que não é arte), ou mesmo, o que vem a ser o fazer artístico. Contudo, o que nos interessa no presente trabalho é discorrer sim sobre alguns pontos de vista em relação ao que seja a arte, mas, sobretudo a suas implicações para a vida do homem, suas contextualizações histórico-culturais e como ela em suas diferentes formas e manifestações é tão importante para o viver humano de forma equilibrada, tornando-se mais que objeto de contemplação estética, alcançando o patamar de elemento transformador da experiência.

Na filosofia antiga, as reflexões que versavam sobre a Arte levavam em conta não somente as suas relações com a beleza e a realidade natural, mas também com a moral e a evolução espiritual.

A arte se pudesse refletir, ainda que não plenamente, a Beleza que era uma Idéia, única, imutável, presente nesse mundo à parte, poderia servir de “degrau” na escalada espiritual, contudo, de maneira geral, ela refletia a natureza propriamente dita, uma cópia denegrida do mundo imutável e, portanto, acabava por atrelar o homem ao mundo corriqueiro, mutável (Bilbao & Cury, 2006 p.01).

Já Schiller (1995, citado em Bilbao & Cury, 2006), em contrapartida a filosofia antiga que apregoava que o fazer artístico acabava por distanciar o Homem do Bem e da Verdade, enfatiza que a própria humanidade é decorrente da liberdade conquistada pelo impulso lúdico, afirmando que a humanidade já existe como predisposição, mas na medida em que o homem perde a liberdade, desenvolvendo de maneira unilateral a sensação ou o pensamento, perde também sua humanidade e somente o impulso lúdico pode reconstituí-la.

Segundo Croce (citado em Mulholland, 2003), não existe expressão artística sem que as vivências do artista, os sentimentos e emoções por ele experimentados e os conteúdos de sua consciência se concretizem numa forma, sem que suas percepções se transformem em imagens. Para o filósofo, a arte é a única que verdadeiramente expressa, ou seja, que dá forma teórica ao sentimento e o converte em palavra, canto e figura.

Bosi (1985), ao refletir o que se entende por arte, alerta pra as *funções* da arte. Como ela tem representado desde os tempos pré-históricos uma atividade fundamental do ser humano, que ao produzir objetos e suscitar estados psíquicos no receptor, não se restringe seu sentido nessas operações. Conforme suas palavras “(...) estas decorrem de um processo totalizante, que as condiciona: o que nos leva a sondar o *ser*¹ da arte enquanto modo específico de os homens entrarem em relação com o universo e consigo mesmos” (p. 8).

Bosi (1985) também discute sobre o que chama de “três vias de reflexão estética”, no sentido de entender o processo artístico como constituído de três momentos distintos: o fazer, o conhecer e o exprimir.

Relacionado ao primeiro pressuposto da tríade do ato artístico está o entender a arte como construção, como produção que impõe trabalho, movimento que arranca o ser do não ser, a forma do amorfo, a ato da potência, o cosmos no caos. A própria origem latina da

¹ Grifo do autor.

palavra arte exprime essa idéia, com sua raiz *ars*, está também no verbo articular que denota ação de fazer junções entre as partes e de um todo (Bosi, 1985).

No tocante ao conhecer, nos deparamos com o conhecimento peculiar à operação artística filiando-a ao conceito de representação. Arte como representação da realidade, seja ela puramente mimética, elaborada pela cognição intencional do criador, seja ela intuída de alguma maneira pelo mesmo.

A arte como expressão, para Bosi (1985), se dá em três distintos níveis, o da efusão, do símbolo e da alegoria². E em todos esses modos de expressão há um sentimento, contudo ele é diretamente expresso no nível da efusão, indiretamente no da alegoria e intermediário no simbólico. Há também a questão da distância entre o resultado da expressão (*signo exterior*) e a força correspondente (*sentido interno*, que pode ser emoção, idéia). Quanto maior a distância, maior a dificuldade em fazer uma correspondência direta. Portanto, pelo fato da arte ser composta de símbolos, para se chegar ao seu sentido interno é necessário a decodificação que possa estabelecer o sentido interno que corresponda ao *signo externo* e para que isso ocorra é necessária a interpretação (Bilbao & Cury, 2006).

Aqui nos defrontamos com a questão do simbólico na arte e como esse símbolo possui uma relação com a vida interna da pessoa. O símbolo é importante conceito trabalhado por C. G. Jung em sua obra. Em relação à questão do que vem a ser o símbolo, Jung define (1964) “uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato, (...) eles têm um aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou e todo explicado(...) quando a mente explora um símbolo, é conduzida a idéias que estão fora do alcance de nossa razão ”(p.20).

² Um exemplo seria: se alguém chora pela perda de um amigo, sua expressão está no nível de efusão; se escreve um poema, sua expressão está no nível do símbolo e, se constrói uma estátua com o desenho de uma águia como remetendo a força e ousadia – virtudes do amigo- então, sua expressão está no nível da alegoria (Bilbao e Cury, 2005)

Já em relação à obra de arte, Jung (1971) alerta que é superficial tentar investigar o condicionamento prévio a que estão sujeitas as pessoas em geral para o fazer artístico. O fundamental é tentar investigar o sentido da obra, sendo que o condicionamento prévio só interessa na medida em que facilitar uma melhor compreensão do sentido. A verdadeira obra de arte tem um sentido especial, pois, pode se libertar das estreitezas e dificuldades insuperáveis de tudo o que seja pessoal, elevando-se para além do efêmero do apenas pessoal.

1.1.1 Os processos Criativos

Estudar arte, seja pelo prisma estético, seja pela ótica da busca de elucidação de seu valor para a experiência subjetiva humana deflagrada na psique, remete a tentativa de compreensão dos processos criativos subjacentes ao fazer artístico. O campo das artes não é o único onde se pode perceber a manifestação criativa, contudo ele faculta ao indivíduo uma liberdade de expressão intelectual, emocional, integradora, muitas vezes reprimida em outros campos da vivência humana.

A criatividade é uma “instância” que deflagra a configuração multifacetada da subjetividade do homem. Segundo Ostrower (1987) ela pode ser considerada como um potencial inerente ao homem, tendo em vista, também, que sua realização é uma de suas necessidades. A criatividade pode ser compreendida, basicamente, como um formar, onde se pode dar forma a algo novo. Independente do campo onde se dê essa formação, o importante no “novo” são as novas coerências que se estabelecem para a mente humana, os fenômenos relacionados de um modo que seja novo e compreendidos em novos termos. Portanto, o ato criador abrange a capacidade de compreender e este por sua vez, o de ordenar, configurar, relacionar, significar.

Ainda de acordo com Ostrower (1987), “(...) em cada ato nosso, no exercê-lo, no compreendê-lo e no compreendermos-nos dentro dele, transparece a projeção de nossa ordem interior. Constitui uma maneira específica de focalizar e de interpretar os fenômenos, sempre em busca de significados” (p.9). É nessa busca de ordenações e de significados que reside a profunda motivação humana de criar, afinal o homem precisa orientar-se, ordenando os fenômenos e avaliando o sentido dessas formas ordenadas; trata-se então de *possibilidades*, potencialidades do homem que se convertem em necessidades existenciais. O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa. O seu crescimento enquanto ser humano só se dá, coerentemente, ordenando, dando forma, criando.

Também é preciso levar em conta, as diversas qualificações que se fundem no ato criativo deflagrando o homem como um ser consciente-sensível-cultural (Ostrower, 1987). Os potenciais sensível e consciente são herdados geneticamente, porém, somente se manifestam dentro do contexto cultural. O comportamento do ser humano é diretamente moldado pelos padrões culturais, históricos, do grupo em que ele, indivíduo, nasce e cresce. Aqui vemos como a dimensão histórico-cultural é fundamental na manifestação do “ser no mundo”. A arte traz consigo muito dessa influência, contudo, não se encerra nela, já que é também veículo de acesso e manifestações inconscientes primitivas atemporais, conceito este que retomaremos mais adiante.

A ação criativa não é algo misterioso, restrito a alguns poucos privilegiados, artistas natos que possuem o “dom”, ou são gênios. É acessível a todo e qualquer indivíduo que se disponha ao ato criativo. O diretor de teatro Amir Hadad afirma:

Ser artista é uma possibilidade que qualquer ser humano tem, independente de ofício, carreira ou arte. É uma possibilidade de desenvolvimento pleno, de plena expressão, de direito a felicidade. A possibilidade de ir ao encontro de si mesmo, de sua expressão, de sua felicidade, de sua plenitude, liberdade, fertilidade, é de todo e

qualquer ser humano. Isso não é privilégio do artista, é direito do ser humano - de se livrar de seus papéis, de exercer suas potencialidades, e de se sentir vivo.(...) A pessoas podem ter relações criativas, férteis e de transformação com o mundo, a realidade, a natureza, a sociedade (em Vibranovski, 2002, p.129).

Há também outras concepções bem distintas em relação à criatividade. Uma delas é a que a vincula à personalidade levando-se em conta duas direções principais:

Associando a criatividade a um conjunto de traços ou características da personalidade da pessoa que cria, ou seja, buscando os traços ou qualidades distintivas das pessoas “criativas”; e concebendo a criatividade como uma forma de auto-realização ou epifenômeno da integridade da personalidade (Mitjáns, 1997, p.14).

Apesar de a autora citada valer-se do conceito de González Rey, para definir a personalidade, a saber:

(...) é num nível superior de organização do psíquico cuja função principal é a regulação do comportamento do sujeito; é um sistema complexo e estável de elementos estruturais e funcionais, em que a unidade do cognitivo e do afetivo constitui uma célula essencial nessa regulação. Ou seja, a personalidade representa o nível explicativo da subjetividade individual, tomada em sua integridade (González Rey, 1989, citado em Mitjáns, 1997, p.44).

A associação do processo criativo a determinados traços da personalidade é limitada. Associar determinados traços e características a personalidades criativas pode ser até uma forma de apreensão do fenômeno criativo, entretanto, não apreende a totalidade do processo subjetivo latente à manifestação criativa. Não é possível generalizar o que leva os seres humanos a serem criativos. A detecção de determinados traços não explica, através da relação causa-efeito, a criatividade.

Como pondera a própria autora “nenhuma qualidade, premissa ou atributo abstrato da personalidade explica da forma linear a criatividade. É uma construção complexa do sujeito, que ao utilizar potencialidades reguladoras, otimiza a expressão de todas as capacidades que respondem à sua orientação criativa geral” (p.27). Todo ser humano, é um ser potencialmente criativo, sejam qual forem suas condições psíquicas.

Essa concepção determinista em relação à criatividade limita muito o olhar em relação ao sujeito criativo. Preocupa-se com a detecção de correlações personológicas e a conseqüente possível explicação da motivação criativa, porém acaba por reduzir o sujeito a determinados tipos capazes ou não de serem mais ou menos criativos, deixando de lado a compreensão da potencialidade inata criativa do ser humano.

Já a segunda direção apontada por Mitjáns, derivada das psicologias humanistas, enfatiza o sujeito criativo, deixando de lado o produto criativo. Aqui nos deparamos com o conceito de criatividade auto-realizada (AR). Maslow (1982, citado em Mitjáns, 1997) afirma que tem a impressão de que o conceito de criatividade e o de pessoa saudável, auto-realizadora e plenamente humana estão se aproximando cada dia mais e podem chegar a ser um só.

Corroborando essa opinião está Carl Rogers (1990, citado em Mitjáns, 1997), um dos grandes nomes da psicologia humanista, ao assumir a criatividade como expressão do funcionamento pleno da pessoa, relacionando-a com o impulso ao crescimento, expansão, desenvolvimento e amadurecimento que se manifesta em toda a vida orgânica e humana, ou seja, a tendência a expressar-se e realizar todas as capacidades do organismo ou de si mesmo.

O que fica claro ao estudar essas linhas teóricas em relação à criatividade humana é a superação da idéia de que ela baseia-se puramente em fatores cognitivos em detrimento de outras “dimensões” do sujeito. Há outros elementos importantes a serem considerados, entre eles a afetividade, a motivação, a busca da integração e auto-regulação do ser. A criatividade

passa ser vista de forma mais holística, como um fenômeno **inerente** a vivência humana e delator de suas características subjetivas mais profundas. É justamente essa dimensão criativa que se manifesta na “vivência” artística, seja a arte utilizada como recurso terapêutico, ocupacional, educacional, socializador ou vivenciada como necessidade de equilíbrio interior. Ela apresenta-se como ferramenta de manifestação do caráter subjetivo humano, permitindo - lhe vivenciar experiências muitas vezes subjugadas pelo domínio da Razão.

1.2. Arteterapia: definições e características

Surgida ao final do século XIX, a utilização da arte como instrumento terapêutico e de diagnóstico está em expansão no Brasil e no cenário internacional, apesar de ainda ser vista pejorativamente por muitos como uma “prática alternativa”. É possível reconhecer um sólido arcabouço teórico que a embasa, seja pela diversidade de linhas teóricas a que se atrela, seja pelo crescimento de sua prática nos mais diversos contextos, seja pelos resultados que vem demonstrando no sentido de busca de saúde e restauração do equilíbrio do indivíduo.

As primeiras pesquisas nos remetem à relação entre a arte e a psiquiatria. Em 1876, Max Simom, médico psiquiatra, publicou pesquisas sobre manifestações artísticas de doentes mentais e fez uma classificação de patologias segundo essas produções. Em 1888, Lombroso, advogado criminalista, fez análises psicopatológicas dos desenhos de doentes mentais para classificar doenças. Outros nomes da psiquiatria européia, entre eles Morselli, Julio Dantas e Fursac, também se dedicaram aos estudos a respeito de produções artísticas dos doentes mentais. Em 1906, Mohr concluiu a partir da observação da comparação de trabalhos produzidos por doentes psiquiátricos, pessoas normais e grandes artistas, a manifestação de

histórias de vida e conflitos pessoais. Acabou levantando a possibilidade de desenhos serem usados como testes, para estudar os diversos aspectos da personalidade (Andrade, 2000).

Prinzhorn foi o responsável pela primeira publicação de trabalhos comparativos de desenhos de doentes mentais e as diversas escolas artísticas. Seu primeiro trabalho data de 1910 e o mais completo é posto a público em 1922. No princípio do século, Freud se dedica a escrever sobre artistas e suas obras, à luz da psicanálise. Na década de 20, Jung começa a usar a arte como parte do tratamento. Por volta dos anos 20 e 30, muitos trabalhos foram feitos com base nas teorias freudiana e junguiana (Andrade, 2000).

Muito da não aceitação, ainda hoje, da arteterapia como campo válido de produção de saber e práxis terapêutica provêm da predominância do pensamento racionalista cartesiano no qual vivemos hoje. Este direciona à compreensão do mundo de forma segregada, fragmentada, a fim de uma dita melhor apreensão e análise de seus processos e intitula a ciência como detentora do saber absoluto por possuir os meios mais eficazes e verdadeiros para a elucidação do que, do para que, do como as coisas acontecem.

Para Muller (2005) a arteterapia cumpre sua função pela conexão que tem com o nosso universo de simbolização e significação. Função essa que é vivenciada de inúmeras formas por diversas culturas (ritos, danças, pinturas corporais etc...) e está associada ao que a ciência denominou de “pensamento mágico”. A ciência não é uma evolução desse “pensamento mágico”. É um caminho distinto em busca do saber.

Contudo, não se nega à necessidade do olhar científico em relação ao campo de saber aqui estudado, até porque essa é a realidade em que vivemos hoje, mas se faz uma ressalva no sentido de não querer reduzi-lo e negar sua autenticidade por ser algo “menor”, não passível de “análise racional”, quantificada. Existe espaço na construção científica para o estudo do subjetivo, dinâmico, qualitativo, tal como prima o estudo da simbolização humana.

Em relação às correspondências entre a arte e mente/saúde, Freud (1976) não fazia distinção entre arte, fantasia, sonho e devaneio. A psicologia freudiana vê a manifestação artística, assim como a representação simbólica onírica, como frutos da manifestação inconsciente. Para Freud, a arte é fruto do mecanismo através do quais os impulsos sexuais reprimidos, por não serem aceitos, são desviados para uma meta de satisfação, socialmente aceita, pelo mecanismo de sublimação (Bilbao & Cury, 2005). Além disso, a primazia pela comunicação verbal no processo terapêutico também acaba por diminuir, segundo seu ponto de vista, o valor da utilização da arte nesse processo. “Os conteúdos reprimidos no inconsciente serão trazidos à consciência pelo restabelecimento, através do trabalho analítico, das ligações intermediárias que são as recordações verbais” (Freud, citado em Silveira, 1992, p.83).

Criticando a limitação dessa forma de perceber a manifestação artística, Jung (1971) pondera “uma obra de arte não é apenas um produto derivado, mas uma reorganização criativa justamente daquelas condições das quais uma psicologia causalista queira derivá-la” (p. 60). E ainda expõe que o método redutivo de Freud é um método que possui uma ligação doentia e imprópria com o objeto. Para o autor:

A obra de arte deverá ser considerada uma realização criativa, aproveitando livremente todas as condições prévias. Seu sentido e sua arte específica lhe são inerente e não se baseiam em suas condições prévias externas; aliás, poderíamos até falar de um ser que utiliza o homem e suas disposições pessoais apenas como solo nutritivo, cujas forças ordena conforme suas próprias leis, configurando-se a si mesma de acordo com o que pretende ser (p.61).

Atualmente, o conceito de arteterapia foi definido pela *Net Working Groups of Art Therapy* como uma unidade harmônica de atividades artísticas e terapêuticas em áreas da saúde do homem, como explicitam Piñera & Gonzalez (1998, em Golinelli, 2002).

A Arteterapia também é conhecida como Terapias Expressivas, denominação da Associação Americana de Arteterapia que prefere utilizar o termo por abranger o uso mais amplo das diferentes linguagens artísticas e congregar profissionais que usam preponderantemente as artes plásticas como recurso terapêutico, apesar do termo “arte” referir-se de modo geral a distintas linguagens expressivas (Riley, 1998, em Mulholland, 2003). A arteterapia é um campo que abrange diversos tipos de práticas, tais como a dança, pinturas, escultura, colagens, música, teatro, e se baseia em teorias psicológicas diversas.

Ao princípio, a utilização da arteterapia esteve muito associada às práticas em saúde mental, porém, hoje sua abrangência ampliou-se consideravelmente. É aplicada como método terapêutico em consultórios, instituições hospitalares, no trabalho com dependentes químicos, em organizações diversas. É possível trabalhar individualmente ou em grupo, com casais e famílias, com crianças, adolescentes ou adultos, em terapias focais, breves e de longa duração. Também são utilizados seus recursos em orientação profissional, vocacional, ocupacional, recrutamento, seleção e treinamento, assim como em trabalho de prevenção e educação (Andrade, 2000). Arteterapia é uma formação que pode ser estudada por distintos profissionais de saúde, tais como psicólogos, médicos, fonoaudiólogos, fisioterapeutas, utilizando-a isoladamente no seu exercício profissional ou em grupos multidisciplinares.

Segundo Philippini (1996, citada em Goninelli, 2002), “a Arte Terapia é um processo terapêutico que tem por base a criação e análise de produções artísticas, que isoladas, poderão oferecer dificuldades para serem decodificadas” (p.200). É no espaço terapêutico que esse processo de criação e a arte produzida pelo sujeito podem ser facilitados, amplificados e decodificados. Entretanto é necessária uma série contínua de observações, pensamentos e considerações cuja existência é anterior à argumentação; ainda que, a princípio, pareçam ilógicas. Nesse espaço criativo o arteterapeuta configura-se como um facilitador do processo,

onde buscará ultrapassar a técnica, valendo-se da intenção e da sensibilidade (Golinelli, 2002).

O foco está no sujeito-criador. O que emerge é fruto de seu processo subjetivo e o “como” se manifesta, através das múltiplas possibilidades expressivas, é ditado por suas necessidades. O profissional da Arteterapia tem como intuito procurar estar atento aos caminhos que o sujeito aponta, estando aberto a escutá-lo, percebê-lo, colocando-se a disposição do sujeito no empreendimento dessa jornada. Conteúdo e forma se interpõem e ambos são importantes no processo criativo que se dá no ambiente arteterápico.

Já para Luzzato & Gabriel (1998, citado em Ormezzano, 2002), várias dimensões criativas podem ser ativadas através da utilização da arteterapia: a dimensão criativo-expressiva, baseada na relação entre o paciente e a imagem - nela o terapeuta atua como facilitador do processo de produção; a dimensão simbólico-cognitiva, fundamentada na relação entre o paciente e o terapeuta, na qual a imagem pode ser produzida com ênfase estática, cognitiva ou simbólica, mas sempre objetivando externar seu mundo interior; e a dimensão analítico-criativa, combinando o discurso da imagem e a comunicação entre o paciente e o terapeuta. Essas três dimensões, embora sempre presentes, podem ser ativadas em momentos diferentes.

É importante frisar também que o arteterapeuta buscará compreender que, além das formas criativas, é a navegação empreendida pelos clientes, através dos diversos materiais artísticos que vão propiciar os efeitos terapêuticos (Golinelli, 2002).

Para Margaret Naumburg, reconhecida por Nise da Silveira como uma das maiores expoentes da arteterapia, esta pode ser entendida como:

(...) dinamicamente orientada, baseia-se no reconhecimento de que os pensamentos e sentimentos fundamentais do homem derivam do inconsciente e freqüentemente exprimem-se melhor em imagens do que em palavras (...) as técnicas de arte-terapia

baseiam-se no conhecimento de que todo indivíduo, tenha ou não treinamento em arte, possui capacidade latente para projetar seus conflitos internos sob forma visual (1966, em Silveira, 1992).

A especificidade da arteterapia, comparada com outras formas psicoterápicas que utilizam as imagens mentais, pode ser vista na externalização atual do conteúdo mental do cliente nas imagens visuais. Este fato transforma o *setting* terapêutico bipolar (os pólos são o terapeuta e o paciente), no caso das terapias verbais, em tripolar, no qual os três pólos referidos são: o paciente, o terapeuta e a imagem (Ormezzano, 2002). Podemos considerar o movimento de dança, a representação teatral, a vivência musical, a elaboração de escultura ou outros “produtos” criativos afins desempenhando o mesmo papel que a imagem no *setting* terapêutico.

1.3 A Psicoterapia como campo de expressão do sujeito

A psicoterapia é um campo do saber que estuda o homem e seu modo de existir no mundo. É uma forma de conhecimento não sistemática, não controlável ou previsível, sendo que progresso científico e eficácia não caminham necessariamente juntos. Trata dos sofrimentos psíquicos por meios essencialmente psicológicos. De acordo com o processo utilizado, a psicoterapia visa o desaparecimento de um sintoma incômodo para o paciente ou recompor o conjunto de seu equilíbrio psíquico, enfocando seu modo de existir no mundo (Doron & Parot, 1998 em Mulholland, 2003).

Entendemos que a psicoterapia tem como uma de suas grandes funções a de auxiliar a pessoa a ver suas opções perante a vida, de ser um sujeito ativo, de conseguir caminhos alternativos, elaborando e (re)significando, auxiliando-o a dar sentido. Portanto, a psicoterapia configura-se como um espaço de expressão do sujeito. Cabe ao psicoterapeuta propiciar

encontros, auxiliando nas mudanças de foco, adotando a postura de facilitador ativo e primando pela realização do processo psicoterápico como um processo orientado a independência do cliente.

Existem muitas teorias que embasam o desenrolar do processo terapêutico, contudo, independente de quais sejam as teorias adotadas como referencial pelo psicoterapeuta, é importante ter em conta que o mais importante de uma teoria são as possibilidades que podem ser estudadas, abertas por ela e que facilitam o processo (González Rey, comunicação pessoal, 2006).

Uma categoria importante a ser discutida no entendimento da psicoterapia é a do sujeito. Para González Rey (2003) é possível entender o sujeito como um ser dialético e complexo, sendo um indivíduo que de forma simultânea representa uma singularidade e um ser social. Peres (2005) ressalta que o autor em sua teoria chama a atenção para aspectos da dimensão psicológica do sujeito, dentre elas a emoção que o constitui, permitindo a produção de sentidos subjetivos das experiências e, por conseguinte, de motivações e necessidades consideradas importantes para o seu desenvolvimento.

Segundo González Rey (2007), os sentidos subjetivos não existem isolados. Para o autor:

Todo sentido expressa o sistema da subjetividade individual e, por sua vez, integra nessa expressão o impacto subjetivo de uma história e de vários contextos atuais, que aparecem não como cópia das experiências vividas, mas como conseqüências delas, as quais, por sua vez, adquiriam seu valor subjetivo em função das características do próprio sistema subjetivo no momento em que foram vivenciadas pelo sujeito (p.126).

O sentido subjetivo é configurado histórica e socialmente, embora nem sempre seja acessível à consciência, permitindo que o sujeito organize qualitativamente sua experiência. É uma unidade inseparável de cognição e afeto (Peres, 2005). A importância de determinada

experiência não está no fato objetivo em si, mas sim no sentido subjetivo que esse tem para o sujeito.

A partir dessas premissas apresentadas é possível pensar em uma psicoterapia orientada para o desenvolvimento de novos sentidos subjetivos que se dão quando o indivíduo se torna sujeito da situação atual e é capaz de produzir novas emoções e processos simbólicos que lhe facilitam o desenvolvimento de novos sentidos subjetivos. A produção destes só irá acontecer quando a pessoa se tornar sujeito da relação terapêutica, o que lhe permitirá uma análise crítica do momento atual de sua vida e assim, desenvolver opções facilitadoras da aparição de novos sentidos subjetivos. É essencial nesse processo a qualidade do diálogo que se produz nesse espaço, assim como as opções que se derivam dele (Gonzalez Rey, 2007).

A utilização da arteterapia se insere nesse contexto por ser um instrumento que permite a manifestação da subjetividade individual. Para Gonzalez Rey (2003) esta:

Representa os processos e formas de organização subjetiva dos indivíduos concretos. Nela aparece constituída a história única de cada um dos indivíduos, a qual, dentro de uma cultura, se constitui em suas relações pessoais. (...) É possível entendê-la também como sistema em constante desenvolvimento, com uma organização que não atua como determinante externo da experiência nem das ações do sujeito que a expressa, senão como momento essencial na produção dos sentidos e significados que acompanham a ação do sujeito com frequência de forma inconsciente. (p. 236 e 241).

A arteterapia também acessa a dimensão da emocionalidade que configura o sentido subjetivo do sujeito. É uma via de transformação do indivíduo em sujeito, já que o coloca como criador, fazedor do processo e também permite que este acesse novas significações, reestruturando dinamicamente suas configurações subjetivas.

II. O Universo Junguiano e a Arteterapia

*“Onde o mundo interior e o exterior se tocam,
aí se encontra o centro da alma”
(Novalis)*

2.1 Arteterapia junguiana e saúde mental

Nise da Silveira, um dos grandes nomes da história da psiquiatria brasileira, desenvolveu um trabalho de terapia expressiva, pesquisando formas de compreensão do universo mental de seus pacientes internados. Afinou-se com a teoria junguiana na busca de respostas e a utilizou como via de entendimento e técnica de atuação nas oficinas de trabalho da seção de terapêutica ocupacional do Centro Psiquiátrico Dom Pedro II no Rio de Janeiro (Andrade, 2000).

A psiquiatra valia-se de recursos plásticos em seu trabalho e fundou, em 1952, o Museu de Imagens do Inconsciente com as obras produzidas nos ateliês de pintura e modelagem. Não aceitava a denominação arteterapia, pois considerava a palavra *arte* detentora de conotações de valor e que remetia a qualidade estética e, de acordo com sua visão, o terapeuta busca nas configurações plásticas a problemática afetiva de seu paciente, seus sofrimentos, e nenhum psicótico desenha pensando que é um artista. Além disso, as práticas adotadas por ela no Museu de Imagens do Inconsciente não eram intervencionistas e sim livres, espontâneas. O atelier oferecia um ambiente acolhedor e a monitora (que não era arteterapeuta) nunca intervinha, tendo uma atitude simpática para com o doente e tendo no máximo uma função catalisadora (Silveira, 1992).

Apesar dessa particularidade do trabalho adotado pela psiquiatra, visto que não era configurado exatamente nos moldes da arteterapia atual, o estudo e aprofundamento do valor da expressão artística no trato de psicopatologias se deu de forma condizente aos estudos e

apontamentos de Jung nesse campo. Segundo Nise (1992), um dos objetivos principais de seu trabalho era o estudo da linguagem simbólica presente na expressão dos esquizofrênicos, linguagem esta que se desenvolve em várias claves e pautas, transformando-se e sendo transformadora. A preocupação está não no debulhamento da linguagem simbólica ou em sua dissecação intelectual, mas sim na sua apreensão como um novo idioma a ser compreendido.

Para entender melhor o símbolo se faz necessário explicitar a diferenciação que Jung (1999) faz entre inconsciente pessoal e inconsciente coletivo, visto que o símbolo é também uma manifestação do inconsciente. Para o autor, existem duas camadas no inconsciente, uma pessoal e outra impessoal ou suprapessoal, a qual denomina inconsciente coletivo. Este último é desligado do inconsciente pessoal e é totalmente universal. Aí jazem adormecidas as imagens humanas universais e originárias, isto é, os arquétipos. Seus conteúdos podem ser encontrados por toda parte, o que obviamente não acontece com os conteúdos pessoais. Já o inconsciente pessoal contém lembranças perdidas, reprimidas (propositalmente esquecidas), evocações dolorosas, percepções que, por assim dizer, não ultrapassam o limiar da consciência (subliminais), ou seja, percepções dos sentidos que por falta de intensidade não atingiram a consciência e conteúdos que ainda não amadureceram para a consciência. Corresponde à figura da sombra.³

Deparamos-nos também com o conceito de Jung (1977) acerca do símbolo e sua função na psique humana. Para o autor, os desenhos, as manifestações expressivas de seus pacientes são uma simbolização do inconsciente individual ou muitas vezes do inconsciente coletivo. Porém é preciso levar em conta a distinção que o autor fez entre os símbolos *naturais* e *culturais*. Os primeiros são derivados dos conteúdos inconscientes da psique e, portanto, representam um número imenso de variações das imagens arquetípicas essenciais. Já

³ Segundo Jung, quaisquer partes da personalidade que normalmente pertenceriam ao ego se estivessem integradas, mas foram suprimidas por causa de dissonância cognitiva ou emocional, caem na *sombra*. O conteúdo específico da sombra pode mudar, dependendo das atitudes e do grau de defensividade do ego. Usualmente o ego não possui sequer consciência de que projeta uma sombra (Stein, 2006).

os segundos, por outro lado, “são aqueles que foram empregados para expressar “verdades eternas” e que ainda são utilizados por muitas religiões. Passaram por inúmeras transformações e mesmo por um longo processo de elaboração mais ou menos conscientes, tornando-se assim imagens coletivas aceitas pelas sociedades civilizadas” (Jung, 1977, p.93).

O interesse maior está nos símbolos naturais, apesar de os símbolos culturais constituírem-se como elementos importantes de nossa estrutura psíquica e poderem evocar reações emotivas profundas nas pessoas.

Segundo Bello (1998), o símbolo pode ser entendido como uma força orientadora, indicando uma possibilidade adormecida na inteligência inconsciente. Ele vem dos níveis mais profundos da mente e quando essa energia é levada para a consciência, ela cria um eixo entre Self e o ego⁴. É uma forma de energia psíquica. A expressão simbólica se manifesta através de uma imagem. Quanto mais energia psíquica estiver contida em um símbolo, maior será seu efeito na consciência. A apreensão do símbolo é uma apreensão através de uma dimensão não-verbal e, portanto, diferentemente da palavra não pode ser explicada por um significado exato. O símbolo representa realidades múltiplas. Ele tem uma vida própria e segue seu próprio processo de desenvolvimento

A apreensão do simbólico nos remete a compreensão de sua origem. Jung (1971), ao falar da produção artística de seus pacientes, pondera:

Todos esses quadros têm um caráter marcadamente simbólico e primitivo, o que se manifesta tanto através do desenho, quanto da cor (...) estas características indicam a natureza das forças criativas subjacentes. Trata-se de tendências irracionais, simbólicas, de caráter histórico ou arcaico tão definido, que não é difícil traçar o seu

⁴O Self, ou si-mesmo, na concepção junguiana, é transcendente, o que significa que não é definido pelo domínio psíquico nem está contido nele, mas situa-se, pelo contrário, além dele e, num importante sentido, define-o. O si-mesmo forma a base para o que no sujeito existe de comum com o mundo, com as estruturas do Ser. (Stein, 2006)

Já o ego é “aquele fator complexo com o qual todos os conteúdos conscientes se relacionam. É este fator que constitui, por assim dizer, o centro do campo da consciência, e dado que este campo inclui a personalidade empírica, o ego é o sujeito de todos os atos consciente da pessoa” (Jung, citando em Stein, 2006).

paralelo com formações semelhantes na arqueologia e na história das religiões comparadas. Assim sendo, é lícito supor que os nossos trabalhos pictóricos provenham principalmente das regiões da psique, que designei como inconsciente coletivo. Entendo por esta expressão um funcionamento psíquico inconsciente, genérico, humano, que está na origem não só de todas as nossas representações simbólicas modernas, mas também de todos os produtos análogos do passado da humanidade. Tais imagens brotam de uma necessidade natural, e esta, por sua vez, é por elas satisfeitas (p.48).

Jung (1991) ressaltava a importância da apreensão dos símbolos principalmente na suas manifestações oníricas, e desenvolveu um amplo e profundo trabalho com os sonhos de seus pacientes, assim, é possível fazer uma analogia da manifestação simbólica onírica com a manifestação simbólica artística. Ambas são pontes entre o inconsciente e a consciência. O próprio psiquiatra suíço discorre sobre essa relação, ao afirmar que entre a consciência e o inconsciente existe uma *relação de compensação*, e que o inconsciente sempre procura complementar a parte consciente da psique, acrescentando-lhe o que falta para a totalidade, e prevenindo perigosas perdas de equilíbrio. Assim, o inconsciente gera *símbolos compensatórios*, que devem substituir as pontes que ruíram, mas só o consegue de fato, mediante a ajuda da consciência, pois os símbolos gerados pelo inconsciente têm que ser “entendidos” pela consciência, ou seja, assimilados e integrados para se tornarem eficazes.

Porém, nos processos patológicos é possível verificar um desequilíbrio extremo dessa simbolização no eixo inconsciente-consciência. Aceitando a compreensão junguiana de esquizofrenia, nos deparamos com a invasão da consciência por conteúdos inconscientes portadores de grande carga energética, com alto poder desintegrador, os quais desestabilizam as coordenadas de orientação no espaço e no tempo, criando condições para acontecerem múltiplas visões de mundo. O Self é constituído pelo inconsciente e por um campo consciente

central, o Ego. Este inconsciente inato além de ser fonte vital de energia psíquica, libido, apresenta um conjunto de potencialidades de formas virtuais de apreensão das situações humanas. O “Eu” assim formado, como fruto do contato com as experiências na realidade e com a marca peculiar da visão do inconsciente nunca se torna independente dessas influências internas, nem essa forma pessoal, individual e única de reinterpretar o mundo deixa de ser influenciada pelos acontecimentos externos. O consciente nunca é senhor independente e absoluto de suas decisões (Andrade, 2000).

Nos primeiros anos de funcionamento da Seção de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação do Centro Psiquiátrico D. Pedro II, onde Nise da Silveira trabalhava, a psiquiatra assombrou-se com o número e a qualidade plástica das pinturas que representavam mandalas. O que mais intrigava psiquiatra é que os pacientes que as tinham feito eram pessoas de origem humilde, sem acesso a obras de arte, e que passavam pelas terríveis vivências de desintegração, características de estados psicóticos graves. Como poderiam estar construindo, com todo o cuidado, belíssimas mandalas, símbolos de integração psíquica? Em 1954, com esta questão na cabeça, mandou uma carta para Jung, com algumas fotos de mandalas, do acervo do museu. Jung respondeu afirmando que as pinturas representavam mesmo mandalas, e que seriam a manifestação das forças instintivas de auto-cura, presentes nas camadas mais profundas da psique, e que procuravam compensar, no caso das obras que havia recebido, o estado de dissociação típico da esquizofrenia (Vignoli, 1999).

O processo de formação do símbolo promove o crescimento e desenvolvimento da personalidade. Porém quando ocorrem problemas nesse processo, uma possibilidade de expressão dos mesmos, seria alcançada através dos desenhos e formas artísticas. Na expressão artística, o indivíduo transforma materiais da natureza em expressões simbólicas de seus conceitos referenciais e do seu entendimento da vida (Andrade, 2000).

2.2 Arteterapia junguiana e a prática clínica

O estudo dos símbolos na prática terapêutica traz consigo a possibilidade de entendimento e reconhecimento do valor integrador e orientador do mito. O mito é uma fala, uma comunicação, sendo, portanto, uma mensagem. Porém não se configura como uma fala comum. Um mito é uma narrativa tradicional com caráter explicativo e principalmente simbólico, profundamente relacionado com uma dada cultura e/ou religião. O mito nos faz acessar o simbólico universal arquetípico (Baptista & Ribeiro, 2001).

Melhor definindo o conceito de arquétipo, estrutura fundamental da psique no corpo teórico da psicologia analítica, temos que:

É parte herdada da psique; padrões de estruturação do desempenho psicológico ligados ao instinto; uma entidade hipotética irrepresentável em si mesma e evidente somente através de suas manifestações (...) Os arquétipos não podem ser completamente integrados nem esgotados em forma humana. A análise implica uma conscientização crescente das dimensões arquetípicas da vida da pessoa (Samuels, Short & Palut, citados em Baptista & Ribeiro, 2001, p.20).

Os arquétipos podem ser considerados estruturas vazias, como “fôrmas” que ganham formas na imagem arquetípica que os mitos e o fazer artístico tão bem atualizam. Segundo Baptista & Ribeiro (2001), a arteterapia trás para o concreto os símbolos que preenchem as fôrmas, colorindo-as com os mais diversos conteúdos. Conteúdos estes que, se por um lado falam do percurso de cada um, por outro, contam a história da humanidade - e, desta forma, abrem espaço para o significado chegar à consciência.

Para Campbell (1990), os seres humanos não buscam *sentidos* para vida e sim uma *experiência* de estarmos vivos, de modo que as experiências de vida, no plano puramente físico, tenham ressonância no interior de nosso ser e de nossa realidade mais íntima, de modo

que realmente sintamos o enlevo de estarmos vivos. Os mitos são pistas para aquilo que somos capazes de conhecer e experimentar interiormente, eles nos ajudam a procurar essa experiência dentro de nós mesmos.

Todas as culturas têm seus mitos, que são expressões particulares de arquétipos comuns a toda a humanidade. Os mitos de Criação, por exemplo, estão presentes em quase todas as culturas ou sistemas religiosos, assim como os mitos relacionados com as jornadas heróicas. O importante é compreender que a linguagem mítica não se dirige a mente racional, pois ela é via de expressão do inconsciente coletivo.

Enquanto prática terapêutica que se utiliza de diferentes canais expressivos, a arteterapia, tanto quanto o mito, é uma via de acesso ao inconsciente, que atua no campo simbólico da atividade humana. A clínica junguiana utiliza-se da amplificação do símbolo, isto é, a busca da integração deste na vida do sujeito, levando em conta sua história pessoal e subjetiva e objetivando, assim, facilitar o entendimento daquele pelo cliente. Como ferramenta para tal, a Mitologia contribui com diversas imagens e a Arteterapia, com variados instrumentos que facilitam a expressão dessas imagens num plano concreto (gestual, figurativo, sonoro, etc..). Ambas são profundamente esclarecedoras e terapêuticas, possibilitando a compreensão do símbolo pelo Ego (Baptista & Ribeiro, 2001).

Infelizmente, na nossa sociedade pós-moderna ocidental, extremamente “letrada”, que prima pela racionalização da compreensão da vida, o mito perdeu sua força e *status* e estamos vendo a diminuição da utilização do conhecimento mitológico como amplificação dos conteúdos inconscientes. Isso pode acarretar uma grande perda não só para a prática clínica, mas também para o viver do homem pós-moderno, que acaba privado da oportunidade de experientiação do estar vivo, e suas ressonâncias interiores, que são na verdade o grande desafio da jornada humana.

Baptista & Ribeiro (2001) ressaltam que, na prática clínica, aliando a arteterapia ao trabalho com a mitologia, as técnicas expressivas propiciam a vivência de desdobramento das atitudes e escolhas presentes no futuro, facilitando a compreensão de nossas construções e de nossos passos, assim como o caminho para qual estes apontam. Se o cliente, seja por si próprio ou por ouvi-lo contado por seu analista, conhece o mito, sabe que a sua energia o está levando a constelar um determinado tipo de atitude (arquetípica) na vida, concretamente. Conhecendo o desenrolar dos fatos, cabe a ele corrigir a rota, ou deixar que flua nesse caminho, porém com consciência. Uma verdadeira escolha.

Jung (1977) também alerta para as consequências desse afastamento do homem moderno da experiência simbólica:

O homem moderno não entende o quanto o seu “racionalismo” (que lhe permitiu a capacidade para reagir a idéias e símbolos numinosos) o deixou a mercê do “submundo” psíquico. Libertou-se das superstições (ou ao menos pensa tê-lo feito), mas neste processo perdeu seus valores espirituais em escalada positivamente alarmante. Suas tradições morais e espirituais desintegraram-se e, por isto, paga agora um alto preço em termos de desorientação e dissociação universais (p.94).

A arte também se mostra importante na medida em que, ao ser um canal para o nível não verbal de percepção que existe na psique, onde a energia do inconsciente se liga a um arquétipo e se expressa simbolicamente, faz emergir, através desses símbolos vivos, conteúdos que vão se transformar e direcionar a pessoa no seu processo de individuação (Bello, 1998).

Jung utilizou o termo individuação para falar sobre o desenvolvimento psicológico do ser humano, e este pode ser definido como “a experiência total de integridade ao longo de uma vida inteira, o surgimento do si-mesmo na estrutura psicológica e na consciência” (Stein,

2006, p.153). A individuação é um processo no qual a pessoa se torna uma personalidade unificada, mas também única, um indivíduo, uma pessoa indivisa e integrada.

Segundo Stein (2006), é possível fracassar na tarefa de individuação. Uma pessoa pode permanecer dividida, não integrada, internamente múltipla, até chegar numa idade avançada, e ainda sim ser tida como alguém que viveu uma vida social e coletivamente bem-sucedida, embora superficial. A profunda unidade interior em um nível consciente é, de fato, uma façanha rara, embora seja apoiada por um impulso inato muito forte. O impulso de individuação não é propriamente um impulso biológico, mas, sobretudo de natureza psicológica. O mecanismo psicológico pelo qual a individuação ocorre, é a compensação. A relação fundamental entre o consciente e o inconsciente é compensatória.

Para Bello (1998), no processo de individuação, os indivíduos são forçados a confrontar as personalidades que vivem no inconsciente e que estão frequentemente em conflito com as idéias e comportamentos conscientes. O ego precisa encontrar um meio de confrontar essas forças, às vezes esmagadoras e inumanas do inconsciente, e não ser engolido por esses poderosos arquétipos primordiais.

A manifestação artística, o expressar-se de diversas formas, é uma forma de “enfrentamento” dessas forças, principalmente quando o ego se vê invadido por elas. Há a possibilidade de integração de seus conteúdos, reorganizando-os, mas não só nesses momentos, pois os indivíduos que não estão configurados “patologicamente”, também têm essa necessidade da conexão com o si - mesmo. Muitas pessoas “normais”, não consideradas gênios artísticos ou loucos, já vivenciaram a experiência arrebatadora do fazer artístico. Aí, a energia psíquica encontra livre trânsito no eixo Self-ego. Nas palavras de Jung (1991):

A obra traz em si a sua própria forma; tudo aquilo que ele (o produtor da obra) gostaria de acrescentar, será recusado; e tudo aquilo que ele gostaria de aceitar, lhe será imposto. Enquanto seu consciente está perplexo e vazio diante do fenômeno, ele é

inundado por uma torrente de pensamentos e imagens que jamais pensou em criar e que sua própria vontade jamais pensou em criar e que sua própria vontade jamais quis trazer a tona. Mesmo contra sua vontade tem que reconhecer que nisso tudo é sempre o seu “si-mesmo” que fala, que é a sua natureza mais íntima que se revela por si mesma anunciando abertamente aquilo que ele nunca teria coragem de falar (p.62).

III. Um Estudo de Caso

*“Todos os procedimentos são sagrados
quando interiormente necessários”
(Wassily Kandisky)*

A História de Adelina Gomes

Analisaremos neste momento do trabalho, o caso de Adelina Gomes, paciente de Nise da Silveira, no Hospital D. Pedro II, e freqüentadora da seção de Terapia Ocupacional desta instituição. Muitas de suas obras estão expostas no Museu de Imagens do Inconsciente e servem com rico material para o estudo em direção à compreensão da linguagem do inconsciente e como ele possui mecanismos auto-reguladores que se expressam através de e que são transformados pela arte. O enfoque aqui será no desenho, pintura e escultura em barro, vias de expressão utilizadas por Adelina.

Foi uma moça de origem pobre, filha de lavradores no interior, recebeu instrução primária e em uma escola profissional alguma complementação de trabalhos manuais. Obediente aos pais, tímida e sem vaidades era extremamente apegada e submissa à mãe. Por volta de seus dezoito anos enamora-se de um rapaz, o qual a mãe não aceita. Se sujeita passivamente a vontade materna, afastando-se do homem que talvez a possibilitasse exercer seu papel feminino adulto no mundo. A pressão do sistema moral rígido exercido por uma mãe que impede seu amadurecimento aliada ao caráter submisso de Adelina, cria condições para se instaurar um quadro de doença mental (Andrade, 2000).

O filme “IMAGENS DO INCONSCIENTE” (1985), documentário de Leon Hirszman sobre o trabalho com arte de Nise da Silveira, retrata a história de Adelina e mais dois pacientes do hospital. Acompanhando as vivências de Adelina durante o longo período em que ficou internada, é possível perceber como a utilização da arte foi fundamental para o restabelecimento de seu equilíbrio psíquico e transformou-se em seu veículo de comunicação

com o mundo externo. Foi internada em 1937 após estrangular a gata de estimação da família e entrar em extrema excitação psicomotora, sendo diagnosticada como esquizofrênica. Submetida aos tratamentos convencionais da época, a saber, insulinoterapia e convulsoterapia, Adelina apresentava-se sempre muito distante, sombria, enclausurada em seu autismo e pouco comunicativa. Começa a freqüentar o atelier de Nise em 1946.

Um dia após pintar formas abstratas rosas e lilás fala para a monitora “eu queria ser flor”. Nas pinturas seguintes aparecem figuras de mulheres metamorfoseadas em vegetal. Mulheres-flor. Essa manifestação expressiva se apresenta em uma série de pinturas subseqüentes. Nise da Silveira (em Hirszman, 1985) reflete sobre o como e o porquê acontecem transformações tão profundas do ser, dando passagem para outros reinos da natureza (a expressão metamorfoseada). Para a psiquiatra, cada metamorfose encerra significações específicas, ricas de sentido já experienciadas por inúmeros seres humanos através dos tempos, ou seja, acessam conteúdos arquetípicos. São expressões que nos dizem muito em linguagem simbólica.

Segundo Silveira (1992), a função preliminar do pensamento racional é diferenciar as coisas umas das outras e ordená-las dentro de regras lógicas. Mas no inconsciente esses procedimentos de discriminação e de ordenação valem muito pouco. Aí aparecem essas manifestações, tão estranhas a consciência. Aponta também para a importância de se levar em conta que as metamorfoses que se manifestam nos delírios dos esquizofrênicos, e que são por eles representados artisticamente, não são metáforas e sim experiências vividas, reais e quase sempre dolorosas, por isso a grande importância em observá-las e apreendê-las.

No caso de Adelina, observa-se a relação da aparição da metamorfose vegetal com a complexa relação que a paciente-artista vivenciou com o feminino, através de sua mãe pessoal e também acessando conteúdos arquetípicos da Grande Mãe.⁵ Adelina não pode vivenciar

⁵ O arquétipo materno representa e acessa a mágica autoridade do feminino; a sabedoria e a elevação espiritual além da razão; o bondoso, o que cuida, o que sustenta, o que proporciona as condições de crescimento,

seus instintos femininos quando se interessou por um homem que foi desaprovado por sua mãe. Para Silveira (1992) a mulher que teme a realização completa do ser feminino, ou a isso é impedida por autoridades exteriores, reveste-se muitas vezes da imagem da árvore (a árvore mítica da Vida, de onde brotam folhas, flores, frutos. É uma árvore mãe) em seus sonhos, imaginações, delírios. Adelina assumiu diversas vezes a forma de flor autoretratando-se. “O dinamismo da vida recorre às metamorfoses como meio pra afirmar-se, embora parcialmente” (Silveira, 1992, p.144).

É possível perceber também que Adelina reviveu o mito grego de Dafne⁶ em sua vida. Há uma identificação extrema com sua mãe, um processo simbiótico. Quando ocorre algo assim, tudo o que faz lembrar à filha, maternidade, responsabilidade, feminilidade e instintos eróticos despertam sentimentos de inferioridade e a obriga a fugir naturalmente para perto de sua mãe (Silveira, em Hirszman, 1985). Adelina teve seus instintos femininos aflorados, porém teve que “fugir” deles devido à repressão familiar. Tal como a ninfa grega que se transformou em loureiro, Adelina quis transformar-se em flor, metamorfoseando-se no reino vegetal.

Transposta a fase de identificação vegetal, há uma série de pinturas que mostram a identificação com o gato, assim como figuras humanas metamorfoseadas nesse animal. Aqui nos deparamos com mais um processo de metamorfose, agora se dando no reino animal. Pinta

fertilidade e alimento; o lugar da transformação mágica, do renascimento, o instinto e o impulso favoráveis; o secreto, o oculto, o obscuro, o abissal, o mundo dos mortos, o devorador, sedutor e venenoso, o apavorante e fatal. Jung salienta que, embora a figura materna seja universal, sua imagem será matizada de acordo com as experiências individuais do sujeito com a mãe pessoal (Portillo, 2001).

⁶ Dafne era filha do rio Ladão e da Terra ou, segundo outra versão, de Peneu, rio da Tessália. Amada por Apolo, era insistentemente perseguida pelo deus. Um dia, quando estava prestes a ser apanhada, suplicou piedade aos imortais. Estes a transformaram em Loureiro (dafne em grego), árvore que foi consagrada a Apolo. Em outra versão, Dafne era filha de Amiclas. Leocipo filho de Enômano, rei de Élide, apaixonou-se pela ninfa. Disfarçado de mulher, colocou-se entre suas companheiras. Quando as Ninfas se aperceberam do logro, quiseram matá-lo. Aproveitando-se da confusão, Apolo tentou apanhar Dafne. Júpiter, atendendo a súplica da jovem, transformou-a em loureiro (Andrade, 2000).

um gato próximo do real, mas que pela sua cor verde (figura 01)⁷ traz em si ainda a marca da fase vegetal, vestígio de sua anterior metamorfose em planta (Silveira, 1992).

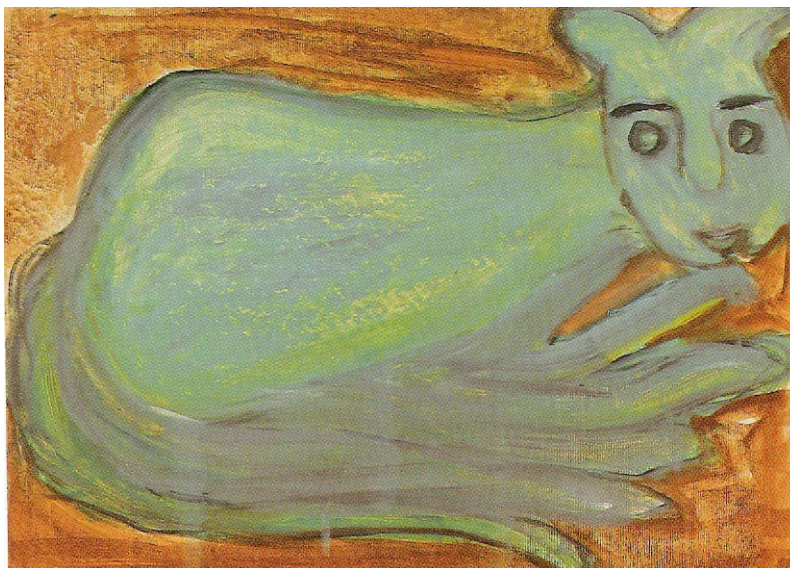


Figura 01

A uma das pinturas mais marcantes dessa série, Adelina deu o nome de “Gata no leito”. Representou uma gata de tetas fartas deitada. Essa representação também está associada ao simbolismo do potencial maternal, com a graça sedutora, o erotismo, sensualidade, sexualidade, ou seja, está relacionada com a natureza instintiva feminina. Segundo Silveira (em Hirszman, 1985), esses primeiros desenhos de Adelina dizem muito da problemática psicológica da paciente. Assim que Adelina demonstrou seus instintos, a mãe os sufocou. Identificada com ela, repete o gesto agressor estrangulando a gata de estimação da família. Também é possível inferir que a agressão à gata também pode simbolizar a repressão de seus instintos.

⁷ Obra de 14/09/73, óleo sobre papel. Retirado do livro “O Mundo das Imagens” de Nise da Silveira (1992) p.125.

Aparecem na seqüência a gata mulher liberta, tal como Bastet,⁸ alegre e benévola, dançando livremente (figura 02)⁹. Aparece também a figura de uma mulher vestida de branco, véu igualmente branco e coroa sugerindo orelhas de gato. Ao lado, quase fundindo-se a mulher, um gato que parece sua réplica (figura 03)¹⁰, significando provavelmente o âmago de seu ser (Silveira, 1992). É possível perceber a manifestação inconsciente retratada através dessas produções artísticas e como o ato de poder “extravasar” esses conteúdos mobilizam o próprio inconsciente, despotencializando seu caráter sombrio.



Figura 02



Figura 03

Adelina também trabalhou com barro, o mais primitivo dos materiais, modelando figuras de grandes mães, representando assim, o arquétipo Grande Mãe em seus vários

⁸ É uma divindade da mitologia egípcia. Era representada como uma mulher com cabeça de gato, que tinha na mão o [sistro](#), instrumento musical sagrado. Por vezes, tinha na orelha um grande brinco, bem como um colar e um cesto onde colocava as crias. Podia também ser representada como um simples gato. É uma [divindade solar](#) e deusa da fertilidade, além de protetora das mulheres grávidas. Tinha o poder sobre os [eclipses](#) solares.

⁹ Obra de 29/01/64, óleo sobre papel. Retirado do livro “O Mundo das Imagens” de Nise da Silveira (1992) p. 126.

¹⁰ Obra sem data, óleo sobre papel. Retirado do livro “O Mundo das Imagens” de Nise da Silveira (1992) p. 126.

aspectos. Esculpiu, primeiramente, mães arcaicas, da idade da pedra, matriarcas terríveis, como o exemplo da figura 04¹¹. Essas exercem sua ação do fundo do inconsciente, e foi também sob essa influência que Adelina sofreu as metamorfoses vegetais. Adelina confrontou a lado terrível do arquétipo. A sua energia psíquica seguiu o caminho que já estava preparado por sua fixação materna. Entrou em um processo de extrema introversão. Alcançou estruturas profundas da psique onde foi encontrar e infundir vida àquelas grandes mães que estão por trás da mãe pessoal (Silveira em Hirszman, 1985). Entregou-se profundamente a essa atividade durante alguns anos.



Figura 04

Com a possibilidade de expressão dessas mães terríveis, foi, aos poucos, despotencializando-as da sua força e rigor. E nesse contato íntimo que é dar forma com as

¹¹ Obra em barro, década de 50. Retirado do site:
<http://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/colecoes/adelina00.html#>. Acesso em 22 de out. 2007.

próprias mãos ao barro, a modeladora foi devagar descobrindo o outro lado das deusas mães.

Para Philippini (1995) isso se explica, pois:

No processo arteterapêutico, os materiais expressivos diversos, a adequação do *setting* e o acolhimento do arteterapeuta permitem que a energia psíquica traduza-se em concretude através das produções diversas e a cada transformação dos materiais, analogicamente, acontecem transformações a nível psíquico (p.11).

Ao descobrir o lado compassivo e amoroso dessas deusas mães, surgem na obra da artista figuras que parecem querer abrir o peito com as mãos, ou que possuem o coração do lado de fora do peito (figura 05)¹². Travou relações com a dupla natureza do arquétipo mãe. O lado ruim, opressor que a aterrorizava e lado compreensivo, acolhedor que apareceram como forma de busca de auto-regulação pelo seu inconsciente. Seu processo continua e surge a figura da Grande Mãe Cristã, Maria. Primeiramente a retrata pisando em uma serpente grande, de aspecto assustador, contudo, mais adiante em sua obra é possível ver a representação de uma serpente menor e menos perigosa, encerrada em um círculo, sob os pés de Maria. Mais uma vez, o processo de apaziguamento com as forças inconscientes se dá.



Figura 05

¹² Cópia em gesso de modelagem em barro - Década de 50. Retirado do site: <http://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/colecoes/adelina00.html#>. Acesso em 22 de out. 2007.

Foi possível perceber também, ao longo de todo esse processo de trabalho no atelier de pintura e escultura, uma melhora no comportamento de Adelina. Mostrou-se mais socializável, menos sombria, mais tranqüila e comunicativa. Todo esse percurso se deu durante os longos anos de sua internação, devido à oportunidade que teve de poder expressar-se livremente, através da arte. Contudo, ao longo da jornada de seu trabalho artístico, foi possível perceber através de suas representações, muitas progressões, mas também regressões, isto é, o aparecimento de temas e representações que já pareciam ter sido superados por Adelina. Segundo Silveira (em Andrade, 2000), isso não quer dizer que Adelina não obteve melhoras em sua vida e sim que os processos intrapsíquicos não progridem de maneira linear, pois há momentos de progresso e organização e outros de recolhimento e imersão em forças assustadoras provindas do inconsciente.

Adelina produziu cerca de 17.500 obras, entre esculturas, pinturas, desenhos e flores de papel até 1984, ano de sua morte. Sua obra e as pesquisas desenvolvidas por Nise da Silveira a partir de sua produção plástica se tornaram referência de estudos, documentários, além de serem objeto de exposições, filmes e publicações.

É muito bonito perceber como Adelina conseguiu expressar-se através de variados canais artísticos e como isso foi importante para seu processo de equilíbrio e de integração. É tocante também notar como Nise da Silveira foi uma mulher única, revolucionária, de visão vanguardista, com coragem de enfrentar as inúmeras resistências que encontrou ao querer possibilitar mais qualidade de vida para os internos de instituições psiquiátricas, assim como, lançar um olhar menos carregado de preconceito e indiferença frente a esses seres humanos que são tão marginalizados por possuírem uma forma “não - normal” de vivenciar, entender e ser no mundo. Abriu caminhos com pinceis, argila, cores, papeis, lápis, determinação, sensibilidade e coragem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que faz da arte um recurso tão interessante a ser utilizado no contexto psicoterapêutico é o fato dela impulsionar processos de transformação do sujeito. A manifestação de conteúdos inconscientes e a possibilidade de confrontação e integração destes é de extrema importância para que o indivíduo caminhe com sucesso no seu percurso de individuação. A vivência em psicoterapia também busca a transformação, porém de uma forma mais consciente e dirigida, onde o terapeuta possui um papel de facilitador, mediador do processo. Portanto, há complementaridade de ambos os caminhos de transformação e sua junção é valorosa.

Ao se trabalhar com o fazer artístico, é preciso levar em conta a não imposição de determinado recurso expressivo ao sujeito. É preciso estar atento às suas necessidades e sua disposição ao trabalho artístico. Nem todo sujeito encontra facilidade para trabalhar com tais recursos, pois muitas vezes as imposições da consciência são tão fortes e rigorosas, que não permitem a expressão de conteúdos que possam ameaçar seu “equilíbrio”. O arteterapeuta, além de possuir uma sensibilidade às especificidades das necessidades expressivas do sujeito, tem que buscar ter uma postura paciente e compreensiva com as limitações do cliente, auxiliando-o a superar tais dificuldades.

Contudo, muitas vezes essas manifestações expressivas se impõem à pessoa - como o que ocorre com os pacientes esquizofrênicos - e é preciso saber acolhe-las e deixar que elas fluam seguindo seu caminho natural. É muito delicado saber até que ponto a interferência do arteterapeuta está realmente facilitando ou interferindo negativamente no processo. Somente a prática continuada da arteterapia pode dar segurança ao profissional e minimizar os riscos das interferências.

Outro aspecto importante da arteterapia é o de ela proporcionar ao indivíduo a possibilidade de ser mais ativo no processo psicoterápico, ao colocá-lo em um papel de fazedor. Isso potencializa a possibilidade de independência do cliente, já que ele *cria* nas sessões, vivenciando assim uma característica que lhe é inerente, o seu potencial criador. Mais um aspecto interessante é o da facilitação do diagnóstico e indicação de direções a seguir no processo, visto que a utilização da arte propicia a leitura do material inconsciente através de imagens pictórias, sonoras ou táteis.

Por ser um campo de saber relativamente novo e sua entrada nos meios acadêmicos ser recente, é preciso estudar, pesquisar, e escrever mais sobre a arteterapia junguiana no Brasil. Ainda estamos começando a descobrir mais a fundo suas possibilidades, particularidades e resultados. As direções já apontadas são animadoras, contudo são necessárias mais pesquisas, principalmente as qualitativas, em relação ao tema para que esse continue se consolidando de maneira firme e para que seu entendimento e crescimento enquanto prática terapêutica não estaguine.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrade, L. Q. de. (2000) *Terapias expressivas: arte-terapia, arte-educação, terapia-artística*. São Paulo: Vetor.
- Baptista, A. L., & Ribeiro, M. de L.de C. (2001). Mitologia e Arte Terapia: Uma experiência terapêutica. *Imagens da transformação*, 8 (8), 17-45.
- Bello, S. (1998). *Pintando sua Alma. Método de Desenvolvimento da Personalidade Criativa*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.
- Bilbao, G. G. L., & Cury, V. E. (2006). O artista e sua arte: um estudo fenomenológico. *Paidéia. Cadernos de Psicologia e Educação*, 16, 91-100.
- Bosi, A. (1985). *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática.
- Campbell, J. (1990). *O poder do Mito*. (C. F. Moisés, Trad.). São Paulo: Palas Athenas.
- Doron, R., & Parot, F. (1998). *Dicionário de Psicologia*. São Paulo: Ática.
- Golinelli, R.(2002). Arte Terapia: um caminho para a expressão dos sentimentos. *Imagens da Transformação*, 9 (9), 199-205.
- González Rey, F. (2003). *Sujeito e Subjetividade*. São Paulo: Ed. Thomson.
- (2007). *Psicoterapia, Subjetividade e Pós-Modernidade*. São Paulo: Thomson.
- Hirszman, L. (1985). *Imagens do Inconsciente: Adelina Gomes, no reino das mães* [Filme-vídeo]. DVD, 55min.
- Jung, C.G. (1977). *O Homem e seus Símbolos* (M.L. pinho, Trad.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

- (1991). *O Espírito na Arte e na Ciência* (3ª ed.). (M.Moraes, Trad.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- (1999). *Psicologia do Inconsciente* (12ª ed.) (M.L. Appy, Trad.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- (2004). *A prática da Psicoterapia* (9ª ed.). (M. L. Appy, Trad.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Mitjáns, A. (1997). *Criatividade, personalidade e educação*. (M. Pinto, Trad.) Campinas: Papirus.
- Mulholand, R. S. (2003). *Os recursos da arteterapia na abordagem gestáltica com crianças*. Monografia de graduação, Faculdade de Ciências da Saúde, Centro Universitário de Brasília, Brasília.
- Ormezzano, G. (2002). Arte Terapia em Pacientes com Câncer de Mama: Uma responsabilidade de colaboração com o tratamento médico. *Imagens da transformação*, 9 (9), 121-128
- Ostrower, F. (1987). *Criatividade e Processos de Criação*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Peres, V. L. A. (2005). O Estudo da Subjetividade na Família: Desafios Epistemológicos. In: González Rey, F. (org.) *Subjetividade, Complexidade e Pesquisa em Psicologia*. São Paulo: Thomson.
- Philippini, A. (1995). Universo Junguiano e Arteterapia. *Imagens da transformação*, 2 (2), 04-11
- Portillo, V. G. (2001). Disponível em: <http://www.portaldomarketing.com.br/Artigos/Arquetipo%20Materno.htm>. Acesso em 10 de nov. 2007.
- Silveira, N. da (1992). *O Mundo das Imagens*. São Paulo: Ática
- Stein, M. (2006). *Jung: o mapa da alma* (5ª ed.). (A. Cabral, Trad.). São Paulo: Cultrix.
- Vibranovski, J. (2002). A arte ajuda? A ação criativa na recuperação do dependente químico. *Imagens da transformação*, 9 (9), 129-141.

Vignoli, T. (1999). *Nise da Silveira: Guerreira da luz*. Disponível em: www.museuimagensdoinconsciente.org.br/pdfs/Teresa_Vignoli.pdf. Acesso em 10 out. 2007.

Wikipédia a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Bastet>. Acesso em 5 de nov. 2007.